مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 9 العدد 1أ، 2012، ص ص 181- 200

شعرية النقائض في صدر الإسلام

ضرار بن الخطاب وكعب بن مالك أنموذجا

سمر الديوب *

ملخص

يدرس هذا البحث شعر النقائض في صدر الإسلام بتحليل أنموذجين من هذا الشعر، ويهدف إلى دراسة الأسس التي قامت عليها النقائض في هذا العصر، فقد شكلت أساساً لازدهار فن النقائض في العصر الأموي. ويدرس رؤية كلٍ من الشاعرين (ضرار وكعب)، ورؤياه، والخطاب الشعري لديه من جهة أزمنة الأفعال، والحركة والسكونية في الجمل، وظاهرة الالتفات... وإعادة تشكيل الحدث جمالياً، وتقديم الفكرة فنياً، وأسباب التحول في التعبير الفني.

مقدمة

شهد صدر الإسلام صراعاً بين القيم الجاهلية البالية المتوارثة والقيم الإنسانية الجديدة التي نادت بها الدعوة الإسلامية. ويمثل شعر هذه المرحلة مادة خصبة للصراع بين القيم القديمة، والجديدة.

ويعدّ شعر النقائض فناً شعرياً نضج في العصر الأموي. لكن جذوره تعود إلى الجاهلية، فقد كان الشاعر في الجاهلية ينظم قصيدة يفخر من خلالها، ويهجو الطرف الآخر ملتزماً بالبناء التقليدي المعروف، ولم يكن الشاعر الآخر يلزم نفسه بالرد على الطرف الأول بقصيدة على الوزن نفسه، والقافية نفسها، ويتبع فيها أفكاره، فينقضها، ويقلب فخره هجاءً.

لقد اعتمدت قصائد الجاهلية إذن على نقض المعاني من دون الالتزام بوحدة البحر والقافية، ولم تخرج عن إطار القبيلة، وكان كلا الشاعرين يتغنى بالحسب والنسب والأيام والفضائل الاجتماعية، ويعيّر الطرف الآخر بجبنه، وبخله، ونسبه... فلم تصل إلى مرحلة الإسفاف في القول كما نجد في العصر الأموي.

* قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة البعث، حمص، سورية.

وفي صدر الإسلام دخل شعراء المسلمين والمشركين في معركة شعرية، دافع فيها المسلمون عن الدعوة الجديدة بالشعر، وهاجمها المشركون بالشعر أيضاً، فقد كان الشعر سلاحاً ذا حدين. والشعر الإسلامي مختلف عن شعر المشركين من جهة كونه يتمثل أفكار الدين الجديد، ويدعو إليها، ونشأ ما يشبه فن النقائض الذي ازدهر في العصر الأموي في ظل الصراع بين المعتقدات الجاهلية البالية، والمثل الإسلامية الجديدة.

ويمثل نصّا ضرار بن الخطاب القرشي، وكعب بن مالك الأنصاري أنموذجاً لذلك الصراع، إذ يهاجم ضرار بن الخطاب المسلمين بعد خسارة المشركين في يوم بدر، ويهددهم واثقاً من كون النصر سيكون حليف قومه في المستقبل، ثم يفخر بنسبه، وأصله، ويعيّر الطرف الآخر بنسبه، في حين يردّ عليه كعب بقصيدة على الوزن نفسه والروي نفسه، يتعقب من خلالها أفكار الشاعر، وينقضها، ويفخر عليه فخراً إسلامياً، فيسعى جاهداً لإعلاء كلمة الحق، وإبطال دعاوى خصمه.

وكان ضرار بن الخطاب فارساً وشاعراً من سكان الشراة فوق الطائف، قاتل المسلمين يوم أحد والخندق أشدّ قتال، وأسلم يوم فتح مكة، وكانت قريش تشهد له بالشاعرية، (استشهد في وقعة أجنادين، وقيل هو أحد الأربعة الذين وثبوا الخندق).[1]

وأول ذكر له في الإسلام شعر قاله في عدوان قريش على أهل البيعة- العقبة الثانية- قال أبو إسحق:[2] وكان أول شعر قيل في الهجرة بيتين قالهما ضرار بن الخطاب:

تداركْت سعداً عنوةً فأخذْته وكان شفاءً لو تداركْت منذرا

ولو نلْته طلت هناك جراحُه وكان حريّاً أن يُهان ويهدرا

كان ضرار بارّاً بقومه (قريش) فقد آلى على نفسه ألا يقتل قرشياً، وقد ذكر ابن هشام أنه لحق بعمر بن الخطاب- رضي الله عنه- يوم أحد، فجعل يضربه بعرض الرمح، ويقول: انج يا بن الخطاب لا أقتلك، فكان عمر يعرفها له بعد إسلامه.[3]

أما كعب بن مالك فيشكل أحد أعمدة الشعر الثلاثة في صدر الإسلام، وأحد المنافحين عن الدعوة الإسلامية بسلاح الشعر، وهم (حسان بن ثابت، وعبد الله بن رواحة، وكعب بن مالك). ولكعب بن مالك أصل عريق، وفرع طويل في الشعر- كما يروي صاحب الأغاني-[4] فهو من شعراء رسول الله (صلى الله عليه وسلم) المعدودين، وأسرته شاعرة محدّثة، فابنه عبد الرحمن شاعر، وابن ابنه بشير بن عبد الرحمن شاعر، والزبير بن خارجة بن كعب بن عبد الله شاعر، ومعن بن

عمرو بن عبد الله بن كعب شاعر، وعبد الرحمن بن عبد الله بن كعب، أبو الخطاب شاعر، ومعن بن وهب بن كعب شاعر، وكلهم مجيد مقدّم.

وقد حكم له النبي (صلى الله عليه وسلم) بجودة الشعر لما انهزم المشركون يوم الأحزاب، قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم): إن المشركين لن يغزوكم بعد اليوم، ولكنكم تغزونهم، وتسمعون منهم أذىً، ويهجونكم، فمن يحمي أعراض المسلمين؟ فقام عبد الله بن رواحة، فقال: أنا، فقال: إنك لحسن الشّعر، ثم قام كعب، فقال: أنا، فقال: وإنك لحسن الشعر.[5]

كان كعب عثماني الهوى، له مراث في عثمان بن عفان -رحمه الله- وتحريض للأنصار على نصرته، قبل قتله، وتأنيب لهم على خذلانه بعد ذلك، منها قوله: [6]

فلو حُلْتُمُ من دونه لم يزلْ لكم يدَ الدهر عزٌّ لا يبوخُ ولا يَسْري

ولم تقعدوا والدارُ كابٍ دخانُها يُحرَّق فيها بالسعير وبالجمر

فلم أرَ يوماً كان أكثر ضَيْعةً وأقربَ منه للغواية والنُّكر

وأول خبر لكعب في الإسلام يوم العقبة الثانية حين وفد على السبعين من أهل المدينة على النبي (صلى الله عليه سلم) الذين بايعوه.[7] ويقال إن أشجع بيت وصف به رجل قومه قول كعب بن مالك:[8]

نصل السيوفَ إذا قصُرْنَ بخطونا قِدْماً ونُلْحِقُها إذا لم تَلْحَقِ

القصيدة الأولى:

قال ضرار بن الخطاب في يوم بدر:[9]

عجبتُ لفخر الأوس والحَيْنُ دائرُ عليهم غداً والدّهرُ فيه بصائرُ

وفخرِ بني النجار إن كانَ معشرُ أصيبوا ببدرٍ كلّهم ثمَّ صابرُ

فإن تكُ قتلى غودِرَت من رجالِنا فإنّا رجالٌ بعدهم سنغادرُ

وتردي بنا الجُرْدُ العناجيجُ وسْطكُم بني الأوس حتى يشفيَ النَّفْسَ ثائرُ[10]

ووسطَ بني النّجارِ سوفَ نكرُّها   لها بالقنا والدارعينَ زوافرُ[11]

فنتركُ صرعى تعصِبُ الطيرُ حولَهم   وليسَ لهم إلا الأمانيَّ ناصرُ

وتبكيهمُ من أهلِ يثربَ نسوةٌ   لهنَّ بها ليلٌ عن النومِ ساهرُ

وذلك أنّا لا تزالُ سيوفُنا   بهنَّ دمٌ ممّن يحاربن مائرُ[12]

فإن تظفروا في يوم بدرٍ فإنَّما   بأحمدَ أمسى جدُّكُم وهو ظاهرُ[13]

وبالنفَر الأخيارِ هُم أولياؤُه   يُحامونَ في اللأواء والموتُ حاضرُ

يُعدُّ أبو بكرٍ وحمزةُ فيهم   ويدعى عليٌّ وسطَ من أنت ذاكرُ

ويدعى أبو حفصٍ وعثمانُ منهم   وسَعدُ إذا ما كانَ في الحربِ حاضرُ

أُولئك لا من نتَّجَت في ديارِها   بنو الأوسِ والنَّجار حينَ تُفاخر[14]

ولكن أبوهُم من لؤيّ بنِ غالبٍ   إذا عُدَّتِ الأنسابُ كعبُ وعامرُ

همُ الطّاعنونَ الخيلَ في كلِّ معركٍ   غداةَ الهياج الأطيبون الأكاثرُ

ردّ كعب بن مالك مناقضاً[15]:

عجبتُ لأمرِ الله واللهُ قادر   على ما أراد ليسَ للهِ قاهرُ

قضى يومَ بدرٍ أن نلاقيَ معشراً   بغوا وسبيلُ البغي بالناسِ جائرُ

وقد حشدوا واستنفروا من يليهم   من الناس حتى جمعُهم متكاثرُ

وسارَت إلينا ولا تحاولُ غيرنا   بأجمعِها كعبُ جميعاً وعامرُ

وفينا رسولُ اللهِ والأوسُ حولَه   له معقلٌ منهم عزيزٌ وناصرُ

وجمعُ بني النجار تحتَ لوائِه يُمشّونَ في الماذيِّ والنَّقْعُ ثائرُ[16]

فلما لقيناهُم وكلٌّ مجاهدٌ لأصحابه مستبسلُ النفسِ صابرُ

شهدْنا بأنّ الله لا ربَّ غيَرهُ وأنَّ رسول اللهِ بالحقِّ ظاهرُ

وقد عُرِّيَتْ بيضٌ خفافٌ كأنّها مقابيسُ يُزهيها لعينيكَ شاهرُ[17]

بهنَّ أبدنا جمعَهم فتبدَّدْوا وكان يلاقي الحَيْنَ من هو فاجرُ

فكبَّ أبو جهلٍ صريعاً لوجهه وعتبةُ غادرْنَه وهو عائرُ

وشيبة التيميَّ غادرْنَ في الوغى وما منهمُ إلا بذي العرْشِ كافرُ
ذ

فأمُسوا وقودَ النارِ في مستقرِّها وكلُّ كفورٍ في جهنَّم صائرُ

تلظَّى عليهم وهي قد شُبَّ حَميْهُا بزُبْرِ الحديدِ، والحجارةِ ساجرُ

وكانَ رسولُ الله قد قال أقبلوا فولّوا وقالوا: إنما أنتَ ساحرُ

لأمر أرادَ اللهُ أن يهلكوا به وليسَ لأمرٍ حمَّهُ اللهُ زاجرُ

يعدُ الدخول في معركة شعرية موضوعها الدعوة الإسلامية دعوة إليها، أو هجوماً عليها موضوعاً شعرياً جديداً في صدر الإسلام، وقد بدأ ضرار الفهري بقصيدة يخاطب فيها المسلمين، ويفخر عليهم، ويتوعدهم بمعركة سينتصر عليهم فيها، فإذا حالفهم النصر يوم بدر فإنه سيكون حليف قومه في معركة قابلة.

ثم يردُ كعب عليه، فيفخر بنصر المسلمين؛ لأنه نصر للإيمان على الكفر، وإظهار للحق، وإزهاق للباطل.

والملاحظ أن ضراراً لا ينظر إلى الحرب على أنها حرب دينية بين المسلمين والمشركين، ولا يرى في خسارة قومه خسارة لهم أمام المسلمين. فحين يتحدث عن الطرف الثاني نراه يذكر الأوس، وبني النجار، وينتهي نسب هؤلاء إلى اليمينين القحطانيين، في حين ينتهي نسبه -وهو قرشي- إلى العدنانية، فالحرب في نظره حرب بين بني الأوس وبني النجار، وبين قومه، أي بين القحطانية، والعدنانية، أما كعب بن مالك فيرى فيها حرباً لإعلاء كلمة الحق، ونصرة الدين الجديد، وردع الكفر.

الحرب إذن في نظر ضرار حرب جاهلية بين طرفين /قبيلتين، أما لدى كعب فالواقع متغير؛ لذلك لا نرى قصيدته استيلاداً للقصيدة الجاهلية، فقد تميزت منها في جوانب متعددة أهمها الجانب الفكري، والأفق الذي بدا متسعاً. ومن الطبيعي أن يصدر هذا الأمر عن شاعر رفض مُثُل المجتمع الجاهلي البالية، فكيف يقبل بما يردده الشاعر الجاهلي في موقف شبيه؟! وبناءً على ذلك تكون العلاقة بين الواقع والشعر علاقة تقليد، وتنافر في الآن نفسه.

الشعر كشف جمالي معرفي للواقع، ولا يتعلق هذا الكشف بسطح الواقع، إنه يتعلق بكثافته، ويصل إلى جذوره؛ لكي يعيد تركيبه على وفق ما هو جوهري وأصيل.

من هذا المنطلق نجد كعباً يردد المقولات الجاهلية المتجذرة في نفسه، وأهمها الشعور بالتعصب، وهذا الشعور أمرٌ نابع من غريزة بشرية، وقد اشتد في الجاهلية؛ ذلك لأن الجاهلي كان يشعر أن قبيلته هي وطنه، وما خارج حدودها لا علاقة له به، فحدوده هي حدود قبيلته؛ لذلك سادت مقولة (انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً)، ولما جاءت هداية الدعوة الجديدة هذّب الإسلام هذا الشعور، وأوجد بديلاً منه، وهو الانتماء للدين، لا التعصب له، أو للمكان بأشكاله المختلفة. فالمرء في الإسلام ينصر أخاه ظالماً حين يردّه إلى طريق الحق.

ويروى أن كعب بن مالك حين نظم قصيدته العينية بعد موقعة أحد، يردُّ على هبيرة بن أبي وهب المخزومي القرشي، ويدافع بها عن المسلمين، تعصب في بعض معانيها للنّسب قائلاً:

مجالدُنا عن جذْمنا كل فخمةٍ　　　مدرَّبةٍ فيها القوانسُ تلمعُ[18]

ولم يشأ النبي (صلى الله عليه وسلم) أن يدافع عن الأنساب والعصبيات قائلاً: "أيصلح أن تقول: مجالدنا عن ديننا؟ قال كعب: نعم، قال النبي –صلى الله عليه وسلم- فهو أحسن، فقال كعب: مجالدنا عن ديننا.. البيت، وواصل القصيدة)[19].

ولم يستطع كثير من شعراء صدر الإسلام التخلي عن شعور العصبية، فقد أسلم العباس بن مرداس وحَسُن إسلامه، وأبلى بلاءً واسعاً في معركة الدعوة الإسلامية، لكنه حين يذكر ذلك في شعره نراه لا يذكر إلى مقاتلين من بني سُليم- قبيلته- خرجوا لنصرة الدين الجديد قائلاً:[20]

منا بمكةَ يومَ فتحِ محمد ألفُ تسيلُ به البطاحُ مسوَّمُ

نصروا الرسولَ وشاهدوا أيامه وشعارُهم يومَ اللقاءِ مقدَّمُ

أما عمرو بن معد يكرب الزبيدي فقد أبلى بلاءً حسناً في معركة القادسية، ومع ذلك نراه يتعصب لليمنية، ولولا البيتان:[21]

والقادسية حين زاحمَ رستمُ كنا الحماةَ نهزُّ كالأشطانِ[22]

الضاربين بكلِّ أبيضَ مِخْذَمٍ والطاعنين مجامعَ الأضغانِ[23]

لكانت قصيدته فخراً جاهلياً بالأمجاد اليمنية.

وبناءً على الكلام السابق نرى تناقضاً في موقف ضرار بين تعصبه الشديد لأصله القرشي العدناني، وقوله:

فإن تظفروا في يوم بدرٍ فإنّما بأحمدَ أمسى جدُكم وهو ظاهرُ

يرى د. يحيى الجبوري[24] أن ضراراً الذي عرف بتعصبه ضد المسلمين لا يمكن أن يكون قد قال هذا البيت في حين يردُّ د. أحمد الشايب[25] السبب إلى أنه قد تعصبّ لقريش المسلمة.

والحقيقة أن ضراراً لا يتعصب لأصله ضد المسلمين؛ ذلك لأن الحرب في نظره لم تكن حرباً بين الكفر والإيمان، أو بين المشركين والمسلمين، إنها حرب تشبه -في نظره- أيّة حرب أخرى خاضها في جاهليته، أما كونه يتعصب لقريش المسلمة فهو أمر لا يمكن أن يقبل بسبب فكرة العصبية نفسها المتجذرة في فكره، ولا شعوره.

يرى ضرار في وجود النبي (صلى الله عليه وسلم) حظاً جعل بني الأوس وبني النجار يكسبون المعركة، وقد كان بينهما صراع قبل الإسلام بسبب العصبية أيضاً، إذ يروي صاحب الأغاني أنه لما اعتزم أحيحةُ بن الجُلاح سيد الأوس الإيقاع ببني النجار من الخزرج احتالت امرأته سلمى النجارية في حمله على الاستغراق في النوم، ثم تدلّت من الحصن، ومضت إلى قومها، وأنذرتهم.[26]

يدل هذا الخبر على قضية العصبية المتأصلة في النفوس، فقد كانت المرأة تشعر بعصبيتها لقومها حتى بعد زواجها. لكن هاتين الفئتين دافعتا عن الدين الجديد فيما بعد.

وكذلك الأمر بين الأوس، والخزرج في الجاهلية بيثرب، وهم ذوو قرابة ونسب، فكلاهما من بني حارثة بن ثعلبة، وقد وضع مقدم النبي –صلى الله عليه وسلم- إلى يثرب حداً لهذه الحروب.[27]

أما العصبية بين القحطانية والعدنانية فلم تظهر بواكيرها إلا مع ظهور الإسلام- كما يرى د.إحسان النص- إذ من الخطأ تصور قيام عصبية عدنانية شاملة، وأخرى قحطانية في العصر الجاهلي. فالعربي في ذلك العصر كان عاجزاً عن السموّ بتفكيره، وشعوره العصبي عن حدود عشيرته، وربما اتسع نطاق العصبية، فشمل القبيلة بمعناها الضيق، فشعر كل من الطرفين فيما بعد أنه من نسب مستقل عن نسب الآخر.

وربما نستطيع القول إن العصبية بين القحطانية والعدنانية قد ظهرت في شعر المخضرمين في إسلامهم وقبله بقليل. فقد كانت الحروب في الجاهلية تقوم بين القبائل المتقاربة في النسب على موارد الماء والكلأ، ولم تسمح الظروف المحيطة بالارتقاء بالعصبية إلى القحطانية، والعدنانية.

لقد كانت نتيجة بدر لمصلحة المسلمين لكن ضراراً يفتخر بالنصر، ويعتز بالقبيلة، وقوتها، ويصف ما يتخيله، ويتمناه من مقارعته أبطال المسلمين منتهياً إلى رسم صورة المعركة المنتظرة. إنه يؤكد أنه يعود مع قومه مزهواً بالانتصار الساحق، وقد صرع خصومه، وأبطالهم، فإذا بالطيور الجوارح تحوم حول جثثهم.

بدأت القصيدة الأولى بالرثاء أي بنهاية الحرب، ويرتبط الفخر دائماً بفكرة الصراع، والحرب، لكنّ ضراراً قدم الحرب تقديماً فنياً من خلال صورة المعركة المتخيلة التي هدف من خلالها إلى شن حرب معنوية على الطرف الآخر. فثمة فرق بين شعر يسجل حادثة تاريخية، وشعر يعيد تشكيل هذه الحادثة جمالياً، ويقدمها على وفق رؤيته ورؤياه. فلا يصوّر كلا الشاعرين معركة تاريخية بقدر ما يصوران رؤيتهما، ورؤياهما، وشعورهما تجاهها، فقد حاول ضرار تشكيل الحاضر بشكل ينبئ عن المستقبل، أما كعب فقد تكلم على الماضي الذي انتصر فيه؛ لينبئ من خلاله عن المستقبل.

يبدأ ضرار بالتعجب من فخر الأوس، ويربط الهلاك بهم، ويقيده بالزمن المستقبلي (والحين دائر عليهم غداً). فقيد الجملة الاسمية بالزمن، والجمل الاسمية عادةً تحيل إلى السكونية؛ لأن الاسم ثبوت ظاهر مجرّد من الزمن. وإذا ما رصدنا الجمل الاسمية والفعلية في النص الأول

وجدنا أن فيه أكثر من عشر جمل اسمية، وهذا الكلام يعني أن بناء النص متأرجِّح بين الفعلية، والاسمية. أي بين الحركة والسكون. لكن ثمة نسقاً مضمراً في النص قائماً على الحركة، يدخل في علاقة ضدية مع السكونية الظاهرة، فالسكون المتولد من الجمل الاسمية يحيل إلى حركة خفية. فالصيغ الاسمية تعني وجود الوصفية التي تحيل إلى السكون، وطابع النص يشير إلى معنى الحركة والتخطي.

وقد بدأ ضرار نصَّه بالفعل الماضي (عجبتُ لفخر الأوس). والفعل الماضي يعيد الحركة إلى الوراء، في حين أن ضراراً يتطلع إلى الأمام، ويطلب النصر في المستقبل.

إن البدء بالفعل رغبة في الحركة، وتخطٍ للسكونية. ولضرار حساسية تجاه الزمن جعلته يبدأ نصَّه بالفعل الماضي. فالفخر في حاضر ضرار مستحيل إلا ضمن شروط.

بناءً على ذلك نجد أن الحركة تتفوق على السكون في هذا النص. فلضرار حركة مخالفة لحركة كعب؛ لأن حركته موجهة إلى بني الأوس وبني النجار. في حين أن لكعب حركة موجهة إلى المشركين سواءٌ أكانوا من خاصَّته أم من طرف آخر. فالحركة الناجمة عن الفعل في النص الأول- الحركة اللغوية- تدعمها حركة نفسية.

إن حركة ضرار حركة نفسية، ولغوية، وهي في الآن نفسه حركة زمانية، ومكانية، فقد قيَّد حركته بالزمن المستقبلي؛ لأنه في الحاضر خسر الحرب، ولم يعد أمامه سوى تذكر أمجاد الماضي، والتطلع إلى النصر في المستقبل. وبذلك نجد أن ثمة حال تضاد ظاهر بين الفعل الماضي والمضارع من جهة، وبين الجمل الاسمية والفعلية من جهة أخرى. لكن هذا التضاد الظاهر يحيل إلى معنى مغاير، ذلك أن الماضي يحمل دلالة المضارع فيه، فقد أتى به الشاعر؛ ليكون دافعاً لاستيلاد النصر في المستقبل، وقد عقد موازنة بين الماضي والحاضر كلما ذكر الفعل الماضي. فحين عجب لفخر الأوس ربط الهلاك بهم غداً؛ لأن في الدهر شواهد على قوة قومه في الحروب. وقد جرت عادة الشعراء على تقديم موقف مختلف من الدهر الذي لايستطيعون فعل شيء حيال قوته. فالدهر لدى ضرار شاهد، ووسيلة تأكيد. بذلك تنطوي عبارة (والدهر فيه بصائر) على ثقة كبيرة بمن ينتمي إليهم، وبالمستقبل، وقد استقر المعنى مع هذه الجملة. وحين تكلم على رجالهم الذين قتلوا في المعركة ربط الأمر بحال تتكرر في كل زمان، ومكان.

التعجب إذن يكشف جو اللوعة والقلق، والحيرة، والتمزق، فقد عاش ضرار في صراع بين واقع يرفضه، ويختار بديلاً منه، ويرسمه من خلال صورة معركة متخيلة تُظهر قوته وقوة قومه، وقدرتهم على تحقيق النصر، وتخفي عجزه عن تحقيق النصر في واقعه. ويوقظ التوتر النفسي القدرة التخيلية لدى الشاعر إذ يرتبط الإبداع بالانفعال، والتوتر النفسي.[28] وبذلك يلجأ الشاعر

إلى التعويض عن انفعالاته عن طريق الإبداع الفني، فيرسم صورة المعركة المتخيلة التي سيترك جثث الأعداء فيها طعاماً للطيور الجوارح. ويأتي ضرار بهذه المعاني من خلال التوزع بين الجمل الفعلية، والاسمية، الذي يعني توزعاً بين ما قد كان، وما سيكون. ويستمر الشاعر بحضوره المشتت في أبيات قصيدته كلها، إذ يظهر هذا الأمر من خلال استخدامه الأفعال بأزمنة الماضي، والمضارع، والضمائر. فلم يتكلم الشاعر بضمير الأنا؛ لأن ذاته انصهرت في الجماعة التي ينتمي إليها، فهو يرى نفسه من خلالها.

ونجد أن حركة الضمائر في الأبيات تتأرجح بين المتكلم، والمخاطب، والغائب. وقد ربط جاكبسون(29) ضمير المتكلم بالوظيفة الإفهامية للغة، وضمير المخاطب بالوظيفة الإقناعية، وضمير الغائب بالوظيفة الإخبارية، وثمة خمسة أفعال تحيل إلى ضمير المتكلم، وفعلان يحيلان إلى ضمير المخاطب، وتسعة أفعال تحيل إلى ضمير الغائب.

ونسمع في خطاب الشاعر صوتاً موجهاً إلى الطرف الآخر. ويؤدي هذا الخطاب وظيفتين: حجاجية، وحوارية، أولاهما منبثقة من الثانية، فانطلاقاً من الأجوبة التي يفترضها، والحلم الذي يسعى إليه يتوجه الكلام بمكوناته اللغوية والبلاغية. بذلك تكون الوظيفة الإخبارية التي تتفوق على الوظيفيتين الأخيرتين تحيل إلى مهمة إقناعية. فالإقناع هو هدف خطاب ضرار.

والملاحظ أن ضراراً حاول أن يأتي بلمحة حكمية في قوله:

فإن تكُ قتلى غودرت من رجالنا فإنا رجالٌ بعدهم سنغادرُ

فلا يهدف من هذا البيت إلى القول إن الموت هو النهاية الحتمية للإنسان. إنه يعني أنهم يصنعون نهايتهم بأيدهم؛ لأنهم رجال شجعان. ومن الطبيعي ألا نجد الحكمة في نص ضرار؛ لأنه في معاني فخره، وحماسته اندفع بدافع العصبية والعاطفة القبلية، فغيَّب دور العقل لمصلحة العاطفة؛ لذلك احتدمت مشاعره، وثارت، وأصبح بعد الهزيمة شخصاً موتوراً ومأزوماً، يحضّ على الانتقام، ويضع الثأر نصب عينه. فلا يستطيع الشاعر أن يكون حيكماً وهو موتور. وبدلاً من التعبير عن حزنه وأساه يبالغ في شدة سخطه، وحقده على الخصم الذي كان سبباً في هزيمتهم، وهلاك قتلاهم. وهو لا يعيد سبب هلاك رجاله إلى قوة الطرف الآخر، بل إلى الدهر، وهو يرى أنهم على حق، وخصومهم على باطل، فلجأ إلى أسلوب التهويل والتعظيم في الفخر. والمبالغة ناتجة من الاعتزاز الشديد بالذات والقبيلة، ويوازن بينهم وبين خصومهم، ويفضل قومه على الطرف المعادي.

وبسبب هذه الحال النفسية لم نر رثاء للقتلى، بل رأينا توعداً؛ لأن الحدث الأهم خسارتهم، فعليه أن يركز قوته الجسدية والشعرية للمعركة القابلة، ووجد أن من الأفضل له أن يُظهر قوة الرجال الباقين بدلاً من التفجع على الراحلين؛ لأنه أرادها حرباً نفسية أولاً.

لا يصور ضرار مشاعر الطرف المغلوب الذي منى بالهزيمة، إنما يصور هذا الطرف غالباً في المستقبل. فثمة تضاد بين حال الهزيمة الحاصلة، وتصوير النصر المستقبلي، ويحيل هذا التضاد إلى تضاد المشاعر في النص، مشاعر الشخص المغلوب، والطامح للنصر في الآن نفسه. فقد رسم صورة المعركة المستقبلية في أبيات متتالية، وجعل قتلى الخصم طعاماً للطيور. فثمة مشاعر تفوُّق في صورة قتل الخصم، ومشاعر قلق، وتحدٍ. فهذا التضاد يقابله تضاد في العواطف. أما البيت الأخير فيدخل في علاقة ضدية مع النص بأكمله الذي غلبت عليه الحركة مقابل السكونية الظاهرة في الجمل الاسمية التي تحيل إلى حركة داخلية. فصفات قومه صفات ثابتة في كل زمان، لأنهم (الطاعنون الخيل- الأطيبون- الأكاثر) دائماً، فجرَّد الحدث من الزمن، وأعطاه طابع الوصفية السكونية. ونستطيع القول إن الحركة ناتجة من طبيعة الحدث، والثبات ناتج من رؤيا الشاعر. وبذلك يسير النص في اتجاهين متخالفين ما بين الحركة والثبات.

وكذلك نجد الالتفات بين الضمائر سمة مائزة خطابَ ضرار، إذ ينتقل بين ضمائر مختلفة متكلم ومخاطب وغائب. والالتفات- لدى ابن المعتز(30) - مقترن بانصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار، ويرى المبرد(31) أن العرب تترك مخاطبة الغائب إلى خطاب الشاهد، ومخاطبة الشاهد إلى مخاطبة المتكلم. ونرى أن لدى ضرار شيئاً من التجاوز في خطابه. ففي البيت الأول التفات من المتكلم إلى الغائب، وفي البيت الثالث التفات من الغائب إلى المتكلم، وفي البيت الثالث عشر ترك خطاب الغائب إلى المخاطب، ويضفي هذا الأمر حيوية على الخطاب، وحركة تأثيرية في المتلقي تطبع النص بسمة خاصة.

عبر ضرار عن أفكاره بطريقة التصوير الفني، ولكل صورة علاقة بالواقع، والفكر، والعاطفة، واللاشعور، وترتبط صورة السيف الملطخ بالدماء بالثارات المتجددة والحرب، وهي تحمل روحاً جاهلية.

وبناءً على ذلك تغدو الصورة حاملةً فكراً جاهلياً، معبرة عن رغبة متجددة في الثأر. يرى الفيلسوف كانت أن (الفن ليس تمثيلاً لشيء جميل. وإنما هو تمثيل جميل لشيء من الأشياء)(32) ويرتبط اللون الأحمر بالحرب، ويرمز إلى الموت، إنّه يحمل طاقة إيحائية. وهو لون يعني (الثقة المطلقة بالنفس).(33)

وإذا كان ضرار قد حمَّل قصيدته أفكاره ورؤياه فإن العبء الفني يقع على قائل القصيدة الأخرى؛ لأن عليه أن يتعقبه في أفكاره، وينقضها، ويتفوق عليه متَّبعاً بحر القصيدة الأولى، وقافيتها.

- النص الآخر:

يردّ كعب على ضرار، فيفخر بنصر المسلمين؛ لأنه نصر على الكفر. وإذا كانت الحرب في نظر ضرار حرباً بين القبائل فإن كعباً يرى فيها وسيلة لإعلاء راية الدين الجديد، وردع الكفر.

لقد استبدل كعب بالمعاني الجاهلية معانيَ إسلامية، فلا عصبية لديه؛ لأنه أعطى للصراع بعداً دينياً، لا قبلياً، يرى أن النصر يتحقق بالقوة الروحية والإيمان، لا بالقوة والكثرة، والرغبة في الثأر، يرى في الحرب وسيلة للدفاع عن النفس، ولا يبحث عنها، ولايريدها كما فعل ضرار، يتحدث عن انتصار المسلمين في الحاضر، فهو ينطلق من الواقع، ولا يتكلم على نصر يأمله في المستقبل، يرى أن النصر يكون مع الإيمان، يعتز بالنبي- صلى الله عليه وسلم- ويبدو متأثراً بقوله تعالى:[34] "وقال الكافرون هذا ساحر كذاب" في قوله إنما أنت ساحر، وبقوله تعالى:[35] "وإذا أراد الله بقوم سوءاً فلا مردّ له" في قوله: وليس لأمر حمّه الله زاجر.

لقد جعل ضرار من شجاعة القتلى مفخرة له، ولقومه، وكان سفير المسلمين، ولسان حالهم الناطق، وركز ضرار على السادة الشجعان في قومه؛ لأنهم رمز القوة والوحدة؛ لذلك تكلّم كعب على السادة الكبار من قوم ضرار، فإذا ما نال منهم هدّد كيان الخصم، وصدّع بناءه. وفي قوله:

وقد حشدوا واستنفروا من يليهم   من الناس حتى جمعهم متكاثر

أراد أن يقول: إنهم هزموا على الرغم من قوتهم، وجمعهم الكثير؛ لأنهم ليسوا مؤمنين، وإن كانوا يزعمون أن المسلمين قد انتصروا بسبب تكتُّل القبائل حولهم فإن فيهم كبار رجال القبائل، فلم هزموا!؟..

وعندما ذكر كعب الأوس، وبني النجار لم يفعل ذلك من باب العصبية كما فعل ضرار، بل اضطر إلى ذكرهم؛ لأنه يلاحق أفكار ضرار في قصيدته فكرة فكرة، واضطر بسبب ملاحقة أفكار ضرار إلى تكرار بعض المفردات (عجبت، الحَين).

النصر لدى كعب إذن نصر إسلامي، لا فئوي، صوّر انتصار المسلمين تصويراً ملحمياً وهم يستمدون العون من الله تعالى، وتكلم على المنتصر، والمهزوم في الآن نفسه، ووازن بين مصيريهما. تقع رؤية كل من الشاعرين في علاقة جدلية مع رؤية الآخر، وتتصادم معها، وتقترن

كل من الرؤيتين بموقعها من المجتمع، أما فكر كل من الشاعرين فقد ظهر في الصراع، والحركة والحوار..

وقد لجأ كعب إلى التعبير المباشر الذي يعتمد على مقدمة، ونتيجة بهدف إقناع المخاطب بأفكاره، فسرد الأدلة والبراهين، وضمَّن بعض أبياته معانيَ من آيات القرآن الكريم؛ لأنه أراد أن يحدث إقناعاً لدى المتلقي، وتكلّم على عذاب النار، فوجه رسالة للطرف الآخر؛ ليرتدع عن الكفر، ويدخل في الإيمان. يرى أحمد الشايب أن هذا الشعر دليل على زوال دولة وقيام دولة أخرى، ويرى أن الشعر الذي يناهض الدعوة، أو يؤيدها شعر سياسي إلى حدّ كبير.(36)

لقد وعى ضرار الثنائية الحادة بين الماضي والحاضر، وهذا ما دفعه إلى استعادة الماضي المفقود، فأتى نصُّه أسير التقاليد اللغوية والصُّور السابقة؛ لأن فكره ظلّ محصوراً في الماضي، في حين أن لغة كعب قد تحررت؛ لأن اللغة تتغير بتغير الواقع، وظروفه. فأتت ألفاظه متأثرة بالظروف الجديدة (كفور، جهنم، مجاهد...)، ولجأ إلى أسلوب الإقناع؛ لأنه شعر أن الطرف الثاني يغلّب الجانب الانفعالي على الجانب العقلي؛ لذلك أتت صورة السيف لدى كعب مختلفة عن صورة سيف ضرار الذي يقطر دماً من الثارات المتجددة. إن السيف اللامع لدى كعب يرمز إلى السلام، فالمسلمون لا يحاربون رغبة في الحرب، إنما دفاعاً عن النفس.

وتحيل الضمائر في نص كعب أيضاً إلى ضمير الغائب، وبذلك تكون وظيفة اللغة في النص الثاني أيضاً وظيفة إخبارية.

ويسترعي الانتباهَ التضادُ الذي ساقه كعب في قوله:

وكان رسولُ الله قد قال أقبلوا   فولّوا إنما أنت ساحرُ

إذ يبين التضاد بين أقبلوا وولّوا سبب ما حصل مع قوم ضرار، ويرتبط به، فالعنصر التراجيدي الذي حصل معهم مرتبط بالمسافة بين طرفي التضاد، والعلاقة بين هذين الطرفين سلبية، ونتيجة معركة أُحُد ناجمة عن هذه العلاقة السلبية، فالتضاد بين الدعوة إلى الإقبال والإدبار ينسحب على هزيمة الطرف الآخر، وحمايته. وقد ظهرت أزمة ضرار النفسية بسبب التضاد بين هذين القطبين.

لقد أثرت القيم الجديدة في لغة كعب، فتغيرت. ولعلنا نجد اختلافاً بيّناً بين لغتي كلّ من الشاعرين، فضرار يستلهم من التراث الجاهلي؛ لأن الحرب في نظره لا تختلف عن أية حرب خاضها في الجاهلية، ويقف كعب أمام تجربة شعرية جديدة، ويخوض حرباً كلامية؛ لنصرة الدعوة الإسلامية، ومعركتهُ في يوم بدر تختلف في جوهرها عن المعارك الجاهلية.

وثمة تحوّل آخر في التعبير الفني، مرتبط بالتحولات الحضارية، فالإبداع الفني (تعبير عن فلسفة جمالية ضمنية هي وليدة موقف من الواقع، وتوجّه فكري ووجودي من غير أن يكون انعكاساً للواقع، أو تعبيراً مباشراً عن الفكر).(37)

وقد هجر كلٌّ من الشاعرين البناء التقليدي للقصيدة العربية، ويقوم هذا الأمر دليلاً على أن كليهما لم يفرغ كثيراً لصناعة الشعر، وتهذيبه، وإعداده إعداداً فنياً متقناً، فقد توالت الأحداث في صدر الإسلام بشكل سريع، والتقى همّان فكريان متعارضان: نشر الدعوة الجديدة ضدّ من يعاديها؛ لتصبح أكثر شمولاً، وامتداداً، ومناهضة الدعوة الجديدة، والحدّ من انتشارها. ولا يحتمل هذا الموقف الحاسم في تاريخ الدعوة الحديث الطللي، وغيره، ولو نطق كلّ من الشاعرين بحديث غزلي أو طللي.. لما وجد متلقين؛ لخصوصية الظرف.(38)

لقد رافق شعراء الدعوة الإسلامية تطورها خطوة خطوة، فشكّل شعر بعضهم بداية التغيير الفني في بنية القصيدة العربية، ولم يعد همهم الحديث عن الأماكن الخربة، ولم يكن المقام مناسباً للإطالة في النص الشعري.

واختار ضرار روي القصيدة وهي الراء المضمومة، فألزم كعب نفسه بها. وهي حرف جهوري شديد يناسب غرضي الفخر، والهجاء، ولها صوت واضح في السمع، يبدو متكرراً، وبذلك يأتي مناسباً لحال التمرد والحرب، فمن خصائص هذا الحرف أنه (صوت مكرر، وهو من الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة).(39)

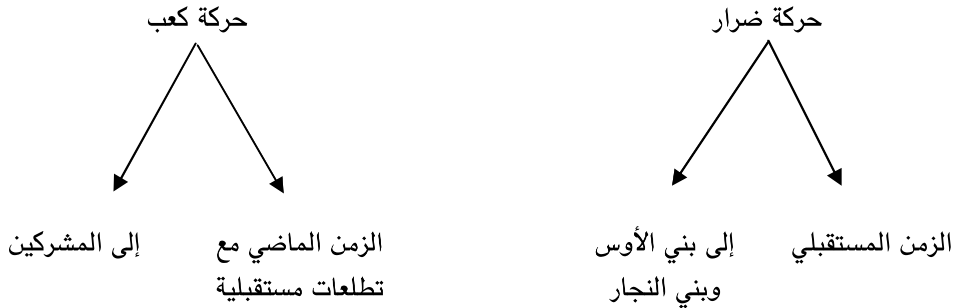
يولّد حرف الراء إذن رنيناً في النص، ويحدث إيقاعاً، ويعطى موسيقى للقافية تبرز المعنى، وتوضحه. وتمثل القافية الارتفاع الصوتي في البيت الذي تحاول الذات الشاعرة من خلاله أن (تطلّ على فضاء الخارج، وأن تتنفس الصعداء، فتعلن بذلك على لسان القافية عن وجودها الصريح الذي ظل مخنوقاً، مكتوم الصوت على مدى اتصال البيت الشعري، وتراص أجزائه (التفاعيل) المتدافعة نحو القافية، تلك القمة الصوتية).(40)

خاتمة

النقائض في صدر الإسلام دفاع عن العقيدة، امتزجت فيها معان إسلامية لدى شعراء المسلمين ومعان جاهلية لدى شعراء الطرف الآخر، ولدى بعض شعراء المسلمين. وقد أثرت هذه النقائض في شعر صدر الإسلام، وتطور ما يعرف بفن النقائض الحربية.

والشعر حامل للمشاعر، وليس حاملاً للأفكار بالدرجة الأولى، وكان كلٌّ من الشاعرين مصرّاً على إقناع الطرف الآخر بحقيقة قوته، فرسم حوار كلٍّ منهما، وشخصياته تجسيداً لهذه المحاولة

في الإقناع. وقد تحولّت رؤية ضرار إلى رؤية وحيدة تلغي كلّ ما حولها، وصادر صوتُه الأصوات الأُخر؛ لأن اللغة الخطابية تبعد النص عن روح الحوار، وأتى نصّ كعب تعقيباً على نصّ ضرار، فكان يحمل صدقاً واقعياً، بينما حمل نصّ ضرار صدقاً فنياً، فقد بدأ من النهاية- نتيجة الحرب- ثم انتقل إلى التهديد، ورسم صورة المعركة المستقبلية، في حين أن كعباً بدأ من نهاية الحرب لكنه عاد إلى تفاصيلها فشعر بنشوة النصر في الحاضر، وكانت حركته ارتدادية للوراء، وتطلعاته مستقبلية في الآن نفسه. ويمكن أن نمثل حركة كلّ من الشاعرين الزمانية والمكانية بالشكل التالي:



يشكل هذان النصان أنموذجاً فنياً عن الصراع في صدر الإسلام، وأبعاده المختلفة، ووثيقة تنبئنا بجو المعارك التي كانت تدور في تلك الفترة.

ولعلنا واجدون بساطة في لغة كعب، وصوره مقابل لغة ضرار، وصوره، ويعود السبب إلى أن كعباً لم يكن يمتح من معين جاهلي، والتجربة الشعرية الجديدة تحتاج إلى فترة زمنية؛ لكي تتخذ شكلاً فنياً مستقلاً خاصاً بها.

Poetics Antithesis in the Age of Sadr Al- Islam
Derar bn Al Khattab and Kaab bn Malek as an Example

Samar Al Dayyoub, *Department of Arabic, Al-Baath University, Homs, Syria.*

Abstract

This research studies the antithesis verse in the age of Sadr Al- Islam by analyzing two types of this poetry, and aims at studying the basis which are the antithesis in this age built on; this basis which leaded to prosperity of the art of antithesis in the Omayyad age.

And study also sight, vision, poetic speech from the side of verbs` times, motion and silence in the sentences, turning phenomenon, remaking of the event aesthetically, artistic introduce of the ideas and the reasons of changing in artistic expression of both poems.

قدم البحث للنشر في 2009/2/11 وقبل في 2009/7/29

الهوامش:

1 - الاستيعاب في معرفة الأصحاب، ابن عبد البر القرطبي، مطبعة حيدر آباد، الدكن، 1236هـ 337/1 - تاريخ الأمم والملوك، محمد بن جرير الطبري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار المعارف، مصر، 1967، 573/2.

2 - السيرة النبوية، ابن هشام، قدم لها وعلق عليها وضبطها طه عبد الرؤوف سعد، دار الجيل، بيروت، 1975، ق1/ 410- 415، انظر شعر ضرار بن الخطاب الفهري، دراسة وجمع وتحقيق د. عبدالله الجربوع، مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي، الكتاب63، 1989، مقدمة شعره، ص12، البيتان: شعره 1-2 / 92.انظر أيضاً: طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلاّم الجمحي، شرح: محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1952،ص170.

3 - السيرة النبوية، ق1/ 415.

4 - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1994، ج 16/ 416.

5 - المصدر السابق،ج 420-/419/16.

6 - المصدر السابق، 417/16، ديوان كعب بن مالك، دراسة وتحقيق: سامي مكّي العاني، ط1، ساعدت جامعة بغداد على نشره، مكتبة النهضة، بغداد، 1966، 1-3/.213.

7 - السيرة النبوية، ق1/ 441- 443، مقدمة ديوانه، ص57.

8 - الأغاني، ج16/ 421، ديوانه، 9/.245

9 - السيرة النبوية.

10 - الجرد: الخيل، العناجيج، جمع عنجوج وهو الرائع من الخيل.

11 - زوافر: سادة كبار.

12 - مائر: سائل، جارٍ.

13 - جَدُكم: حظكم.

14 - نتجت: وضعت ولداً، وتقال للبهائم.

15 - الديوان، 1-200/16-201.

16 - الماذي: الدروع البيض اللينة، النقع: غبار المعركة.

17 - بيض: سيوف، خفاف: سريعة في عملها، مقابيس: جمع مقباس: شعلة النار. يزهيها شاهر: يُعجب من ينظر إليه، شاهر: الذي شهر السيف.

18 - الجذم: الجماعة التي ينتمي إليها، الفخمة: العظيمة الضخمة.

19 - السيرة النبوية، ج3، البيت66/6، الديوان، 233/6.

20 - ديوان العباس بن مرداس، جمعه وحققه د. يحيى الجبوري، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت،1991، 1-2/ .139

21 – شعر عمرو بن معديكرب، ط2، جمعه ونسقه: مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1985، 27- 28/ 174.

22 - الأشطان: جمع شطن، وهو الحبل الطويل شبه الرمح به.

23 - المخذم: القاطع، مجامع الأضغان: كناية عن القلوب.

24 - شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، د. يحيى الجبوري، ومؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1981، ص139.

25 - تاريخ الشعرالسياسي إلى منتصف القرن الثاني، أحمد الشايب، ط5، دار القلم، بيروت، 1976، ص92.

26 - الأغاني: 15/ 51، الكامل في التاريخ، 400/1.

27 - العصبية القبلية، د. إحسان النص، ط2، دار الفكر، بيروت، 1973، ص143.

28 - الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، د. جابر عصفور، ط2، دار التنوير، بيروت، 1983، ص66.

29 - نظرية التأويل، د. مصطفى ناصف، ط1، النادي الأدبي والثقافي، جدة،2000، ص31.

30 - البديع، ابن المعتز، تحقيق كراتشوفسكي، دار المسيرة، بيروت، 1982، ص58.

31 - الكامل، 23/2.

32 - دراسات فنية في الأدب العربي، د. عبد الكريم اليافي، ط2، دار الحياة، 1972، ص 9.

33 - الألوان نظرياً وعملياً، د. إبراهيم دملخي، ط1، حلب، 1983، ص 69.

34 - ص/4.

35 - الرعد/11.

36 - تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، ص 96.

37 - بنية القصيدة الجاهلية (الصورة الشعرية لدى امرئ القيس)، د. ريتا عوض، دار الآداب، بيروت، 1992، ص 392.

38 – انظر في هذا المجال: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،ابن الأثير،تحقيق:د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ج1238/2ومابعدها، يقول: إذا كان القصيد في حادثة من الحوادث، كفتح مقفل، أو هزيمة جيش، أو غير ذلك فإنه لا ينبغي أن يبدأ فيها بغزل، وإن فعل ذلك دلّ على ضعف قريحة الشاعر، وقصوره عن الغاية، أو على جهله بوضع الكلام في مواضعه.

39 - الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، ط4، مكتبة الأنجلو المصرية، 1971، ص 64 وما بعدها.

40 - السكون المتحرك، د. علوي الهاشمي، ط،1 منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، 1992، ج309/1.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

ابن الأثير، عز الدين. (1979). **الكامل في التاريخ**، لبنان، بيروت،دار صادر.

ابن الأثير. (1962). **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، مصر، القاهرة، مكتبة نهضة مصر.

الأصفهاني، أبو الفرج. (1994). **الأغاني**، لبنان، بيروت، ط1، دار إحياء التراث العربي.

أنيس، إبراهيم. (1971). **الأصوات اللغوية**، مصر، ط4، مكتبة الأنجلو المصرية.

الجبوري، يحيى. (1981). **شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه**، لبنان، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط2.

الجمحي، محمد بن سلام. (1952). **طبقات فحول الشعراء**، شرح: محمود محمد شاكر، مصر، القاهرة، دار المعارف.

دملخي، إبراهيم. (1983). **الألوان نظرياً وعملياً**، سورية، حلب، ط1.

الزبيدي، عمرو بن معد يكرب. (1985). **شعره**، ط2، جمعه ونسقه: مطاع الطرابيشي، سورية، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية.

الشايب، أحمد. (1976). **تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني**، ط5، لبنان، بيروت، دار القلم.

الطبري، محمد بن جرير. (1967). **تاريخ الأمم والملوك**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، مصر، دار المعارف.

عصفور، جابر. (1983). **الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب**، ، ط2، لبنان، بيروت، دار التنوير.

عوض، ريتا. (1992). **بنية القصيدة الجاهلية** (الصورة الشعرية لدى امرئ القيس)، لبنان، بيروت، دار الآداب.

الفهري، ضرار بن الخطاب. (1989). **شعره**، دراسة وجمع وتحقيق د. عبدالله الجربوع، السعودية، مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي، الكتاب63.

القرطبي، ابن عبد البر. (1236هـ). **الاستيعاب في معرفة الأصحاب**، الدكن: مطبعة حيدر آباد.

ابن مالك، كعب. (1966). **الديوان**، دراسة وتحقيق: سامي مكّي العاني، ط1، العراق، ساعدت جامعة بغداد على نشره، مكتبة النهضة.

ابن مرداس، العباس. (1991). **الديوان**، جمعه وحققه: د. يحيى الجبوري، ط1، لبنان، بيروت، مؤسسة الرسالة.

ابن المعتز. (1982). **البديع**، تحقيق كراتشوفسكي، لبنان، بيروت، دار المسيرة.

ناصف، مصطفى. (2000). **نظرية التأويل**، ط1، السعودية، جدة، النادي الأدبي والثقافي.

النص، إحسان. (1973). **العصبية القبلية**، ط2، لبنان، بيروت، دار الفكر.

الهاشمي، علوي. (1992). **السكون المتحرك**، ط1، الإمارات العربية، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات.

ابن هشام. (1975). **السيرة النبوية**، قدم لها وعلق عليها وضبطها طه عبد الرؤوف سعد، لبنان، بيروت، دار الجيل.

اليافي، عبد الكريم. (1972). **دراسات فنية في الأدب العربي**، سورية، ط2، دار الحياة.